



150-



510045

FR 11/2

11/2



IL TEMPIO DI ERCOLE IN CORI

ILLUSTRATO

DA GIOVANNI ANTOLINI

PROFESSORE D'ARCHITETTURA. MEMBRO DELL'ACCADEMIA REALE DI BELLE ARTI
DELL'ISTITUTO DI FRANCIA. CORRISPONDENTE DELLA R. ACCADEMIA DELLE BELLE
ARTI DI NAPOLI. MEMBRO DELL'ACCADEMIA ITALIANA DELLE SCIENZE LETTERATURA
ED ARTI. CORRISPONDENTE DELL'ACCADEMIA DEL SUBASIO D'ASISI. ACCADEMICO
D'ONORE DI QUELLA DELLE BELLE ARTI DI PARMA E SOCIO DI VARIE ALTRE D'ITALIA

EDIZIONE SECONDA

EMENDATA IN VARI LUOGHI ED ACCRESCIUTA DI TAVOLE

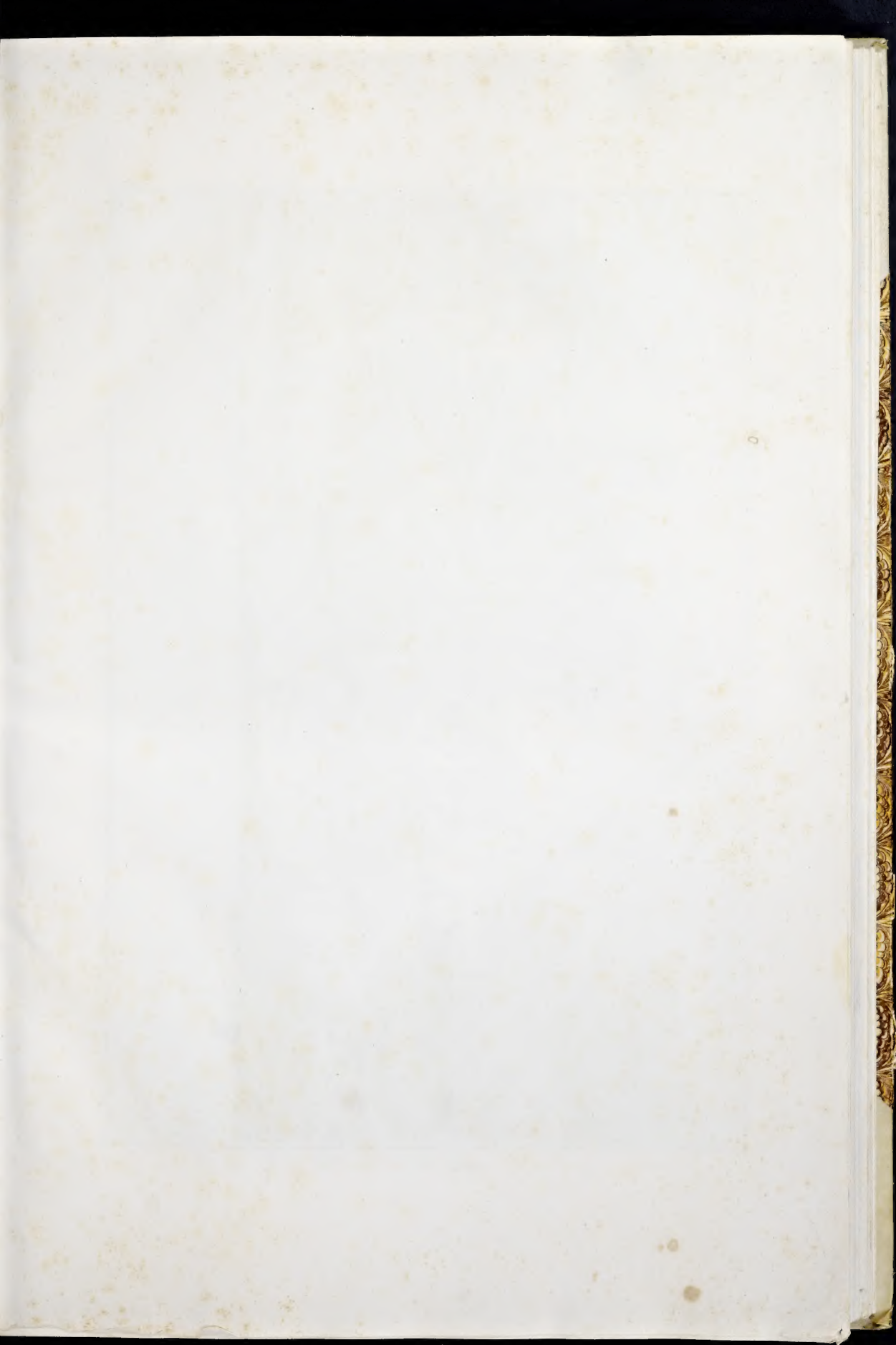


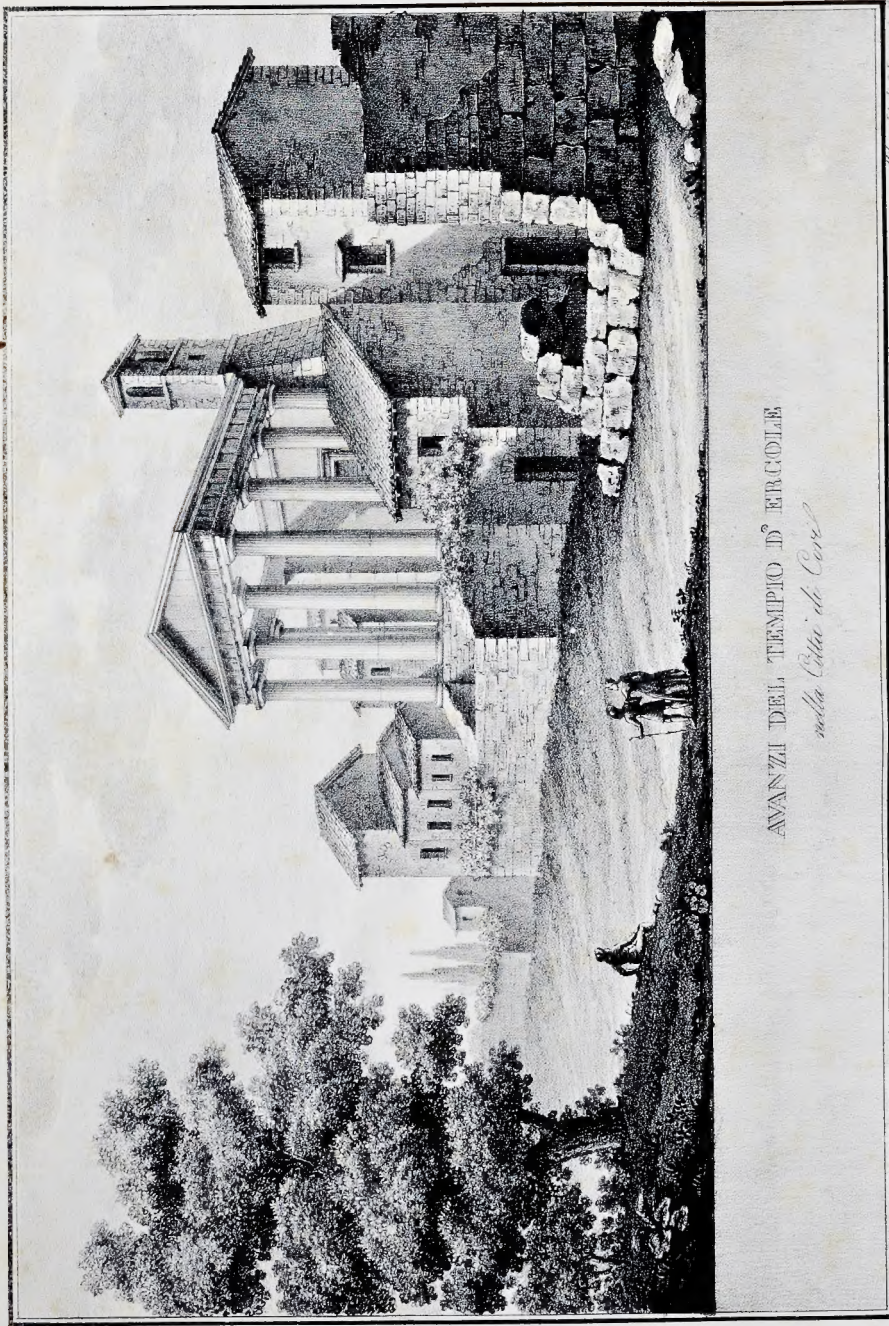
MILANO

DALLA SOCIETÀ TIPOG. DE' CLASSICI ITALIANI

M. DCCC. XXVIII

THE ENCYCLOPEDIA





AVANZI DEL TEMPIO D' ERGOLE
nella Città di Cori

View - Architecture - Italy

Museo Civico di Cori

DEL TEMPIO DI ERCOLE

NELLA
CITTÀ DI CORI

Fra le varie antiche fabbriche, delle quali rimangono vestigi per lo più informi qua e là sparsi nella città di Cori, luogo che già apparteneva ai rinomati antichi Volsci, ed in oggi della diocesi di Velletri ⁽¹⁾, una ve n'ha che conserva ancora in gran parte l'antica sua bellezza, e non lascia di chiamare a sè, benchè isolata, l'attenzione degli ammiratori del vero gusto de' vetusti popoli.

È questo un prostilio di ordine dorico gentilissimo, eretto nell'anzidetta città, in quella contrada che volgarmente chiamasi Cori a monte. Si ha la notizia da Winckelmann ⁽²⁾ che Raffaello Sanzio, quel grande ingegno e giusto estimatore delle belle cose degli antichi, quando fu fatto architetto di S. Pietro, fece i disegni di questo Tempio, i quali si trovavano nel gabinetto del celebre baron di Stosch. Egli lo misurò esattamente, e trovò che il diametro da basso delle colonne era di tre palmi e tre oncie, e da capo due palmi ed ott' oncie; le colonne erano alte sette diametri senza la base ed il capitello, e tutta la loro altezza era di ventisette palmi e dieci oncie. Notò la singolarità della base e del capitello, per cui s'indusse a crederlo piuttosto toscano che dorico. Sembra però che le parti sole non bastino per caratterizzare un ordine, ma sia necessario unirvi di quello le proporzioni ⁽³⁾. Anche il sig. cav. Piranesi lo ha misurato, e colla sua solita magnificenza dato alla luce in un tomo col titolo di *Antichità di Cora*.

La sorprendente sua bellezza ha me pure in vogliato ad esaminarne con tutta la diligenza le singole parti; ed ho quindi risoluto di esporre al pubblico le idee che

(1) I Volsci, gente copiosa, valente, bellicosa, possessori (secondo Micali, *L'Italia avanti il dominio de' Romani*, P. I, cap. 12, pag. 178) di vasto e fertile paese che al sud avea da Anzio a Terracina il mare Toscano; all'est la Campania ed il Sannio; al nord gli Equi, gli Ernici e i Marsi; all'ovest il vecchio Lazio; e Cori era una delle principali loro comunità.

(2) Nelle Osservazioni sull'Architettura degli Antichi, come si dirà qui appresso.

(3) È ben vero che gli Etruschi fin dalla prima loro dominazione usarono nelle fabbriche i triglifi e le metope, come ci mostrano Farna di Gneo Cornelio Scipione, opera forse di artefice Etrusco (v. la Tav. IV), ed alcuni sepolcreti di Orcia e Cosa del territorio Viterbese, pubblicati nell'anno 1825 dal ch. sig. prof. Francesco Orioli; ma pure è tanta la differenza fra l'eleganza del fregio Corano e la rozzezza di questi, che si può a buona ragione rigettare l'annotazione del Sanzio.

ne ho acquistate: non tanto per dirne alcuna cosa, quanto perchè stimo possa essere profittevole ai giovani studenti d'Architettura, senza punto detrarre al merito di chi mi ha preceduto nelle ricerche su di esso. Ma prima d'inoltrarmi alle osservazioni, non sarà fuori di proposito l'accennar di passaggio, che cosa possa congetturarsi intorno all'epoca della erezione di questo Tempio, e alla divinità cui era dedicato. Per le ricerche erudite che si fanno per ritrovare l'antichità e l'epoca di esso, le quali vertono principalmente sui nomi de' Duumviri nominati nell'iscrizione che si legge nel fregio della porta, può vedersi il P. Volpi nella sua Descrizione del Lazio ⁽¹⁾, e Winckelmann nelle sue Osservazioni sull'Architettura degli Antichi, colle note aggiuntevi dal ch. sig. ab. Carlo Fea nella ristampa che ne ha fatta nel tomo III della Storia delle Arti del Disegno dello stesso Winckelmann. Io però restringendomi a quelle osservazioni che vi può con miglior diritto fare un artista, non avrei dubbio a crederlo dei tempi degl' imperatori, anzichè della repubblica romana, e molto meno del secolo IV di essa, in cui viveva quel M. Manlio Capitolino, che da qualche erudito si voleva essere quel medesimo che è nominato nell'iscrizione. Primieramente io mi fo ad osservare la forma delle lettere ond'è scolpita l'iscrizione del nostro Tempio, e confrontarla coi caratteri delle iscrizioni del tempo della repubblica e contemporanei a quel M. Manlio Capitolino, e coi caratteri del tempo dell'impero. Ora possiamo con tutta sicurezza fare questo confronto, medianti le varie iscrizioni che sono state trovate l'anno 1780 nel sepolcro degli Scipioni, ed ora collocate nel Museo Pio-Clementino, che sono posteriori all'età di quel Marco Manlio. Avendo queste presso a poco tutte una stessa forma, basterà considerare la più antica, che è quella di Scipione Barbato, e leggesi sul di lui sarcofago ⁽²⁾ del tenore che noi daremo nella Tav. IV, colla forma delle lettere esattamente disegnate ⁽³⁾. La differenza che passa fra queste lettere e quelle della iscrizione Corana, che noi diamo nella stessa Tav. IV in confronto, è molto evidente; mentre in quelle degli Scipioni sono tutte storte le lettere e mal formate, quando più grandi e quando più piccole, più alte e più basse, più larghe e più strette; in alcune lettere, che le parti devono essere eguali, queste sono da una parte più avanzate che dall'altra. Quelle poi di Cori, benchè fatte lontano dalla capitale, non hanno, è vero, chiaroscuro; i loro contorni sono paralleli, e le loro crura senza base; ma però sono ben formate, sono eguali nell'altezza, sono

(1) *Vetus Latium profanum*, tomo IV, lib. 7, cap. 2.

(2) È questo monumento di peperino, e l'artefice ha lavorato diligentemente questa materia.

(3) Quantunque il piccolo oggetto di un mausoleo e di un'urna sepolcrale non possa chiamar l'attenzione ed un vanevole argomento per istabilire lo stato delle arti di una nazione; tuttavia una breve operazione, accompagnata da convenienti circostanze, fa il più delle volte conoscere il grado a cui erano presso di quella. Se si considera che la grande ed illustre famiglia Cornelia per le sue qualità era certamente la prima di Roma, dovea di questa a buon diritto ogni sua cosa mostrare quel carattere di spiegata magnificenza che a lei più che a niun'altra conveniva. E pure

quel mausoleo e quell'urna sepolcrale, sia per la materia, sia pel gusto architettonico, non mostrano molta grandiosità nè elevatezza di sapere nelle arti: perciò, calcolate tutte le circostanze di fatto, ci sarà lecito supporre che i Romani in quel tempo, se non del tutto privi dell'arti belle, indietro almeno erano di molto; e forse per ogni loro interessante bisogno di queste, piuttosto che allentar l'attenzione alle magnae imprese militari e politiche per dedicarsi e coltivarle, si contentassero di chiamare gli Etruschi loro vicini e poi sottomessi, altamente ingegnosi: e quel mausoleo e quell'urna, dopo le tante scoperte fin qui fatte, e i confronti che se ne possono fare, ci confermano nell'idea che siano opere di artefici etruschi.

ben disposte, e fanno un ottimo effetto alla vista. Se all'opposto queste ultime si confrontano coi caratteri che sono nelle pubbliche e private iscrizioni dei monumenti antichi de' tempi dell'impero, note ad ognuno, come sarebbero quelli dell'iscrizione dell'acqua Giulia che si osserva sulla porta di S. Lorenzo; quelli dell'arco di Tito, del tempio di Antonino e Faustina, dell'arco di Settimio Severo, di quello di Costantino Magno, ed anche quelli del tempio della Concordia; si vedrà che per la loro forma generale sono piuttosto a questi che a quelli somiglianti. Osservo in secondo luogo, che Vitruvio ⁽¹⁾ racconta che i Greci fissarono all'altezza della colonna dorica sei diametri dell'imoscapo; e che i posteri avanzando nel buon gusto, e piacendo le proporzioni più gentili, diedero alla colonna dorica sette diametri di altezza; ed a quest'ultima proporzione anche egli la stabilisce. La colonna del Tempio di Cori è di otto diametri, compresa base e capitello; onde è da credersi che sia piuttosto posteriore che anteriore al di lui tempo. Infatti egli quando stabilisce le proporzioni all'ordine dorico, parla di altri monumenti della Grecia molto più distanti da Roma, e di questo non ne fa menzione alcuna, sebbene solo 33 miglia fosse lontano, e la sua bellezza meritasse di essere considerata.

Riguardo al Nume cui era dedicato, pretendono alcuni fosse il Sole, argomentandolo da un'ara antica ritrovata in quelle vicinanze, e che presentemente serve di base al fonte battesimale della contigua chiesa di S. Pietro: altri vorrebbero piuttosto attribuirlo ad Ercole; e per sostenere questa opinione, può ben riflettersi che siccome il nominato prostilio è di maniera dorica, e siccome il carattere di questa è di essere la più solida, la più semplice delle sole tre originali greche che abbiamo, sembra probabile che perciò il Tempio fosse dedicato ad Ercole, deità, come a tutti è noto, creduta il tipo della forza e dell'eroismo ⁽²⁾. Checchè per altro ne sia, non è a nostro proposito, bastandoci il sapere che tra i Volsci ebbe culto anche questa deità, di che siamo certi per testimonianza di Tito Livio ⁽³⁾, il quale ricorda *capillum enatum* nel tempio di Ercole che era in Velletri, città non solo Volscia, ma che dei Volsci in alcun tempo fu anche la capitale.

Or veniamo al proposito, che è di fare del suddetto pronao un'analisi, la quale rechi profitto agli studiosi; e mi farò a dimostrare la singolarità di questo edificio,

(1) Lib. IV, cap. 1.

(2) A questo fine abbiamo ornato il frontispizio del disegno di una medaglia di bronzo, presa dalla serie delle tante medaglie greche di città, che si conservava nella preziosa collezione di antichi monumenti del Museo Borgiano a Velletri. La medaglia è tra prima e seconda grandezza, e ha da una parte la testa di Ercole giovine coronata di lauro colle lettere ΤΥΡΟΥ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ (Tyri Metropoleos); dall'altra parte rappresenta un tempio di otto colonne collocato sopra tre gradini, ed ornato nel frontispizio di una stella: la leggenda è ΚΟΙΝΟΝ ΦΟΙΝΙΚΗC ΑΚΤΙΑ (Communitas Phoeniciae, Certamina Actia). Ercole presso i Fenicii, come presso i Greci che gl'imitarono, si trova talora senza i consueti segni della clava e delle spoglie del leone; uè mancano altri antichi monumenti che lo

rappresentano giovine. Si sa che Ercole era tenuto e adorato solennemente dai Fenicii come nume marino, cioè quello che loro aveva insegnata l'arte di navigare; e così in tutte le colonie di origine Fenicia, come Cartagine, Gaddi, Tarso, ecc. Strabone descrivendo la statua di Ercole collocata nel celebre suo tempio di Tiro, dice che rappresentava un marinaio calvo ed abbronzito dal sole, senza clava e senza le spoglie. In una moneta Fenicia presso Vaillant (*Histor. Reg. Syriae*, pag. 33a) si vede Ercole col capo turrato, con lunga veste da un cingolo ai fianchi stretta e sostenuta, velato, e col tridente in mano; ma in questa medaglia Ercole è anco barbato, e non già giovine, come in quella del Museo Borgiano, della quale sia detto abbastanza.

(3) Lib. XXXII, cap. 1.

le sue belle proporzioni, e finalmente la bellezza, che della singolarità e proporzioni medesime suol essere compagna. Non so se riuscirò esattamente nell'assunto; nondimeno mi studierò di corrispondervi; e se non altro, avrò almeno dato sprone ad ingegni del mio più felici a perfezionare ciò che io avrò soltanto abbozzato, e potrò recarmi a gloria di non avere inutilmente perdute le mie cure.

Il Tempio, come ho già accennato, resta nella parte della città che chiamasi Cori a monte, contigua alla moderna torre della chiesa di S. Pietro, e si lascia vedere a chiunque l'osserva dal sottoposto dilettevole orizzonte ⁽¹⁾.

Esso è fabbricato tutto di travertino; e siccome questa pietra per sua natura è molto porosa, e conseguentemente insufficiente a dare una pulizia all'arte dello scarpellino, vi si è supplito, come si è praticato dagli antichi anche in altri edifici (come sarebbe quello del Tempio di Minerva in Asisi), con un intonaco di stucco, il quale è di una durezza direbbesi maggiore dello stesso travertino; ed in questo modo si otteneva coll'arte ciò che era mancante nella materia naturale. Non rimane di quello che il solo pronao colla parte anteriore, ed altra porzione del fianco sinistro della cella, la quale è stata sostituita ad un lato della divisata torre.

TAV.
II.

Quest'opera, come dicemmo, è di ordine dorico compito in ogni sua parte. Ha il suo principio negli avanzi di un basamento, che si vede da me restituito secondo che mi è sembrato più convenevole, e secondo l'uso degli antichi architettori, servendomi della cimasa, che in parte ancora esiste, per principiarlo, e dell'altezza misurata, per distribuirvi un numero di tredici scalini. Su del medesimo si ergono colonne sfaccettate per una terza parte del fusto in altezza, per le altre due parti scanalate con poco risentimento senza lasciare alcun pianetto fra scanalatura e scanalatura. V'è la base semplicissima composta di un solo toro senza plinto, capitello di manica dorica, architrave, fregio con triglifi e metope senza ornamenti, cornice senza modiglioni; ma però con ogni verisimiglianza naturale grondante nella soffitta di gocce a tre ordini, e viene terminata con frontispizio triangolare. Quindi manifesta si rende la sua singolarità; imperocchè siffatte parti, sebbene alcune volte siano comuni ad altri edifici di quest'ordine, pure la fanno sicuramente distinguere fra tutte le antiche opere che sono a mia cognizione: lo che m'induce ad asserire, non esservi di più compito e ragionato rimasto intiero alcun altro monumento dorico dell'antichità.

TAV.
II,
IV.

Asserisce Vitruvio ⁽²⁾ che le antiche abitazioni erano di solo legno fabbricate; e quindi v'è chi crede che quegli edifici d'ordine dorico i quali hanno colonne senza base, si debbano considerare più belli e meno difettosi, perchè più si accostano alla loro maniera originale. Una porzione di fabbrica di somigliante gusto noi l'abbiamo in Roma nel prim'ordine del Teatro di Marcello, nel quale manca

(1) Affinchè gli amatori possano prendere idea dell'odierna situazione ed adiacenze del nostro Tempio, ci siamo fatto premura di mostrargliela in prospettiva nella premessa Tavola, la quale è stata fedelmente ricavata dal disegno del fu Filippo Hacker, celebre pittore, fatto sul luogo, e poi

inciso e pubblicato da Giorgio suo fratello; e dalla medesima si potrà maggiormente rilevare il bell'effetto che questo monumento produce alla vista.

(2) Lib. II, cap. 1.

la base. Le capanne, come dice Francesco Milizia ⁽¹⁾, o sia le antiche originali fabbriche di legno anche rozzo, non sono che il semplice modello che l'architettura deve proporsi da imitare, colla condizione però di sempre ingentilirlo. Non v'ha dubbio che le colonne non rappresentino, al dir di Vitruvio, quei legni verticali i quali da' primi uomini si ergevano sulla superficie del terreno per sostenere la copertura che li difendesse dalle intemperie. Questo sì fatto lavoro meritò ben presto una correzione, mentre i suddetti verticali avvallandosi in terra, le loro piante venivano marcite dalle piogge ed umidità del terreno. La necessità, che dà sempre i più opportuni insegnamenti, dovette loro suggerire di sottomettervi alcuni piccioli pezzi di legname sottili, atti ad essere mutati con facilità qualora si riconoscevano infradiciati; e così con questa necessaria correzione vennero a formare le basi alle colonne. Posto ciò, noi dobbiamo anche riconoscere quasi originale l'uso delle basi. Non è forse vero pertanto che al tempo d'Augusto, in cui le belle arti giunsero a tanta perfezione, che sembrava Roma l'emporio della maestà e del gusto, non si dovesse riputare imperfetta una tale idea? È vero altresì che mai non potranno chiamarsi più belle e meno difettose quelle opere le quali avranno avuto per esemplare l'idea non corretta. Di tal natura sarebbero anche i templi di Tesco e di Minerva in Atene ⁽²⁾, e le tre fabbriche di Pesto, e qualchedun'altra, se dopo le erudite osservazioni del ch. P. Paoli ⁽³⁾ potessimo ancora crederle di antica maniera dorica; mentre sono le loro colonne mancanti della base, ed esaminate le loro proporzioni non sarebbero troppo felici.

Hanno quest'ultimi tre templi di Pesto le loro colonne, che lor formano nell'ordine esterno il portico, senza base; l'altezza delle medesime non oltrepassa quattro diametri da basso: quindi oltre che sarebbero mancanti di una parte che rende più leggiadra ed anche più ragionata la colonna, le loro proporzioni sarebbero assai corte e tozze in guisa, che chi si porta ad osservare queste antichità, e che non sia ben prevenuto e non faccia attenzione alla crepidine, crede di vedere a primo colpo d'occhio in qualche distanza grandissimi monumenti con colonne per una terza parte almeno sepolte in mezzo alle ruine; onde nè compimento, nè belle proporzioni, nè eleganza ci somministrerebbero per superare in tali prerogative il Tempio che illustriamo: e perciò tutte sono in istato di fare vieppiù risaltare il nostro monumento, se si vogliono credere d'ordine dorico; e molto più se ne restano escluse, come voleva il P. Paoli, perchè allora il nostro Tempio resterebbe unico in tal maniera.

E pure quanta gioventù studente il più delle volte senza riflettere prima se questi tali monumenti siano o no utili agli studi, e piuttosto per la sola, cred'io, violenta ammirazione delle opere antiche ne fa laboriosissimi disegni, e quel che

(1) Arte di vedere nelle belle arti, cap. III. Architettura.

(2) I più ben proporzionati ordini ellenici.

(3) Nella sua opera grandiosa e dottissima delle *Rovine della città di Pesto*, detta ancora *Posidonia*, pubblicato

in Roma l'anno 1784; e nella sua egualmente dotta dissertazione o lettera diretta al lodato signor abate Fca, e da questo inserita nel tomo III della Storia delle Arti del Disegno di Winckelmann.

è peggio, fedelmente se ne serve senza fare attenzione ai difetti di cui vanno ripieni! onde se l'opera riesce bene, si può attribuire ad un accidente, e se male, l'esempio la salva.

Se per altro sono essi mancanti nelle parti che compongono intieramente la maniera delle doriche simmetrie che la rendono bella, il Tempio d'Ercole che illustriamo offre un monumento in cui trovansi riunite. Se da quelli si è preteso ricavare de' lumi per fissare le regole nelle scuole (sebbene, a parlar giustamente, niuna se ne possa stabilire) in quest'ordine di architettura; con molto maggior giustezza ricavar si possono dall'analisi del Tempio di cui parliamo. Esaminata dunque, come abbiám fatto, la singolarità dell'opera, e veduto che per questa parte non è comune colle altre fabbriche, anzichè queste sono atte piuttosto a mostrame al confronto sempre più l'eccellenza, perchè dove quelle sono mancanti e di proporzioni e di parti, questa presenta un tutto compito; passiamo ad esaminare colla stessa brevità le proporzioni che formano in secondo luogo il piano di queste osservazioni.

La proporzione altro non è se non il rapporto che trovasi fra due o più ragioni uguali, a ritrovare il quale fa di mestiere di combinarle insieme. La ragione poi non è che il rapporto che v'è fra due grandezze della medesima specie; di modo che per trovare la proporzione è necessario determinar la ragione, o sia determinar il rapporto che trovasi fra due date grandezze, il quale quanto sarà maggiore o minore, altrettanto sarà maggiore o minore la proporzione: sempre riflettendo che ogni qualunque ragione importando rapporto, non può questo concepirsi senza le grandezze, le quali fra loro si rapportino. Posto ciò, passiamo a considerare le proporzioni del Tempio; esaminiamo le parti, combiniamole fra loro, e vedremo praticamente che è stato ideato ed eseguito con tutta la perfezione possibile.

Incominciando dalla pianta, questa racchiude dentro di sè l'area maggiore di un perfetto quadrato contenente il pronao, intorno al quale per tre lati vengono regolarmente distribuite otto colonne, ed il quarto lato viene occupato dalla parte anteriore della cella. Stabilito il modo di calcolare, noi avremo la ragione di una parte coll'altra; il che potrà farsi servendosi del semidiametro della colonna, che ancor noi chiameremo modulo. Avremo dunque il diametro di ciascuna colonna di due moduli. Ora rimanendovi fra l'una e l'altra uno spazio, chiamato intercolumnio, di quattro moduli, è chiara la proporzione che vi si scorge di uno a due, chiamata da' musici *diapason*, che è la più semplice e la più perfetta di tutte.

Tav.
II.

Le colonne, che vi fanno il loro più necessario uffizio, si alzano all'altezza di sedici moduli; e sino alla medesima altezza si alzano precisamente gl'intercolumnii, cioè alle quattro loro larghezze: quindi fra le colonne e gl'intercolumnii in altezza la medesima proporzione, cioè di uno a due, che ne risulta dalla loro pianta. Ecco dunque per questa parte eziandio giustificata la mia asserzione.

Vengono assicurate le colonne con la più naturale verità da una leggerissima

trabeazione, e di un carattere il più semplice che possa mai idearsi. Ella è in proporzione alla lunghezza delle colonne come di uno a sei, e non di uno a quattro, come comandano le regole, che legano il genio dell'inventiva, cambiandole a seconda delle circostanze del luogo. L'architrave è di questa una quinta parte. Il fregio è maggiore il doppio dell'architrave, ed eguale alla cornice. Le sedicenti teste de' travi, che comunemente chiamansi triglifi (*), caratterizzano l'ordine, e servono al fregio di serio e convenevole ornamento. La loro proporzione rispetto alla cornice è di uno a due; ma la loro distribuzione non apparisce troppo felice e bella, perchè mancante di euritmia. Dall'architetto si è voluto combinare i triglifi e agli angoli della fabbrica e sopra il mezzo delle colonne medie. Ne è quindi venuto un disordine, perchè si è dovuto abbandonare quella unità che fu sempre osservata nella distribuzione di tutte le parti. Se le colonne sono egualmente distribuite, se gl'intercolumnii disposti con egual simmetria, perchè non lo sono anche i triglifi? perchè i triglifi all'angolo? perchè non sono essi in mezzo alle colonne degli angoli come nelle medie? Si vuole pure che i triglifi siano, secondo l'invalsa opinione, le teste di que' travi che passano internamente a formare il palco. Se si dovesse realmente fare la costruzione del tassello, si vedrebbe allora il non bisogno che si ha di porre all'angolo alcun trave, il quale non farebbe altro che raddoppiare l'architrave o nella fronte dell'edificio, o nelle fiancate, e levare ogni ragione di ripetersi i triglifi: dunque per la solidità reale ed apparente devono tutti trovarsi sopra il mezzo delle colonne. Per fare una novità, sanzionata però dalle doriche maniere greche, ne è nata una irregolarità: irregolarità però ben piccola rispetto al tutto, la quale con facilità si può correggere, allorchè tutto risulti dal suo bisogno, e produca quell'effetto di bellezza e facilità, che mostrerebbe se l'uguaglianza dei triglifi nella loro distribuzione fosse uguale da per tutto.

Sebbene le metope negl'intercolumnii medii, come lo dovrebbero essere ne' laterali, siano alquanto più alte che larghe, da ciò anzi si rileva che se fossero quadrate non mostrerebbero di esserlo in opera, perchè vedute di sotto in su alla distanza dal Tempio, quanta ne dà la sua altezza (siccome appunto tale è soltanto anche l'area su di cui è innalzato), la proiezione del pianetto dell'architrave ne toglierebbe all'occhio qualche porzione, al compenso della quale saggiamente l'architetto ha rimediato, facendo che la porzione tolta dalla proiezione del suddetto pianetto niente facesse mancare alla vista la perfezione del quadrato, giacchè si vuole che sempre siano tali.

La cornice è di una misura poco maggiore di quella del fregio; e benchè appa-
risca molto di più in maniera, che se non ne avessi io stesso prese le esatte misure, ne avrei ancor io dubitato, non lascia pertanto di dare alla vista il suo giusto

TAV.
II.

(*) Se i triglifi rappresentino realmente le teste de' travi che internamente passano a formare l'impalcamento, si vedrà nell'Appendice agli *Elementi di Architettura civile*.

effetto. Questo vantaggio per altro, che ha la misura della cornice, non è stato a caso eseguito; anzi sembrano con tutto l'ordine e con ogni ragione. Che sia così, lo rilevo dal diverso aspetto che hanno le altre parti della trabeazione e la cornice. Quelle vedute perpendicolarmente rimangono quasi sopra la superficie dalla parte esterna; questa al contrario sensibilmente si distingue, perchè molto risalta fuori del vivo; e sebbene geometricamente abbia un'altezza quasi simile a quella del fregio, ha nondimeno una diversa apparenza, e mostra averne di più. Quest'uguaglianza di misura, unita alla diversità dell'aspetto, mostra che nell' eseguire le misure delle cornici, una delle cautele che dovrebbero adoprarci, sarebbe quella di aver sempre in vista il luogo da cui possano essere osservate, non men di quello sopra cui poggiano (e quanti sbagli non si commettono mai rispetto a ciò?) (*). Che sia vero, eccone la ragione ricavata dalla teoria della luce, che non ammette alcun dubbio.

Insegna l'ottica, quella scienza cioè la quale sviluppa il meccanismo della visione, che la grandezza apparente dell'oggetto deve misurarsi dall'angolo ottico sotto del quale è veduto, per maniera che apparisce maggiore quello o minore, secondo è maggiore o minore l'angolo. Veggansene le dimostrazioni presso l'abate della Caille, il ch. P. Jacquier nell'opera che ha per titolo *Elementa prospectivae*, il Galli nella sua opera di Prospettiva teorico-pratica, e presso tutti gli altri matematici e prospettici. Io ne farò la dimostrazione applicabile alla prop. teor. avvert. 3, Tav. II, fig. 3, del Galli.

Data la trabeazione T da vedersi al punto F; fatto per la costruzione l'angolo $G F H = a H F I$ per vedere tutta la cornice, l'angolo che si forma nella nostra pupilla su quell'oggetto, non deriva soltanto dalla di lui altezza perpendicolare H I, ma sibbene da questa unita alla sua proiezione I K orizzontale, che essendo eguale alla stessa altezza H I, viene perciò a formare l'angolo K F H maggiore il doppio dell'angolo H F I; ma siccome per la costruzione è l'angolo $G F H = a H F I$, così la cornice veduta sotto l'angolo H F K apparirà maggiore il doppio di quello che realmente sia, e precisamente due volte maggiore dell'architrave.

Tav.
II,
fig. 2.

Questa dimostrazione applicata al caso nostro ne fa vedere ciò che insegna l'autore dell'edifizio di cui parliamo, cioè quanto sia necessario all'architetto l'uso della prospettiva per evitare gli sbagli che possono commettersi, allorchè dopo averla ideata si eseguisce un'opera qualunque.

Seguiamo intanto dopo una tal digressione la descrizione del pronao, del quale resta ancora ad esaminarsi il frontispizio. Questo con la sua comparsa triangolare di tetto (sola significazione de' frontispizi) ci conduce a vedere compitamente la possibile perfezione dell'opera. Le misure sino alla trabeazione finita sono di

(*) Anche il Vignola, grand'architetto e prospettivo, ne commise uno nel cornicione del famoso palazzo dei Duchi Farucsi in Piacenza, il quale è riuscito piccolo rispetto alla

no. l'ed altezza di quell'edifizio, ed all'ampia piazza da cui si osserva.

moduli 18. Per compire esattamente la figura quadrata anche in elevazione mancano dunque soltanto 2 moduli. Il frontispizio si alza 4 moduli incirca sopra della cornice; e questi divisi per metà, onde ridurre il triangolo parallelogrammo, ci presentano appunto in tutto insieme il compimento di un aspetto quadrato.

Qual diligenza adunque ed esattezza non si rileva nell'aver conservato sempre l'architetto l'unità e nella pianta e nell'elevazione, la quale accompagnata dalla semplicità del proprio carattere è all'occhio di un dilettevole aspetto?

Nel pronao o sia antitempio si presenta la maestosa porta, la quale metteva nella cella; e questa si vede stremata superiormente nella luce, e spalleggiata da un grandioso stipite, largo $\frac{2}{3}$ della luce a terra, il quale gira a formarle l'architrave, e sopra questo si vede l'antica iscrizione, corrosa in parte dalle ingiurie del tempo, alta $\frac{1}{3}$ di più dello stipite e dell'architrave. Viene questa finalmente adornata da una cornice alta quanto l'architrave, e giunge fin sotto alla trabeazione dell'ordine; le estremità della quale sono sostenute da due mensole o sia modiglioni, i quali partono dal disotto della corona, e s'abbassano sino al livello inferiore dell'architrave, ove due foglie si svolgono; quelli sono larghi in cima $\frac{4}{11}$ dell'altezza dell'architrave, e sono stremati al basso $\frac{1}{2}$ della loro larghezza superiore. Poteansi però omettere gli ornamenti ne' membri della cornice con sopprimere gli ovoli, le fusarole e quei minuti dentelli: così pure si potevano omettere quelle teste inutili scolpite nella gola del frontispizio, poichè sembrando (Vitr. I. III, c. 3) che vomitino acqua dalla bocca, nè potendo questa essere nella fronte raccolta, come nei lati, nella doccia, non potrà nè anche essere mandata fuori dalle bocche di quelle teste; ed allora sarebbe serbato il carattere conveniente all'ordine per cui è stata fatta.

TAV.
II.TAV.
IV.

Se il tempo devastatore delle cose più belle, o forse anche le invasioni de' barbari non avessero distrutta la cella, potremmo anche di questa dare un'analisi; ma per disgrazia il Tempio qui rimane troncato, e la parte anteriore della cella con piccola porzione laterale è stata sostituita alla moderna torre della chiesa di S. Pietro. È forza dunque che qui si arresti l'esame delle sue parti, e si passi con ogni brevità a rilevarne la bellezza. Il Tempio, considerato primieramente nel suo insieme, e quindi secondo le sue proporzioni (lo che abbiamo già fatto), non può non manifestarcela.

TAV.
III,
lett. I.

La bellezza si può considerare o riguardo alla sensazione che desta in noi, o riguardo alle cose medesime. Se il primo, non è bello se non quello che desta in noi un moto delicato nei nervi, e per conseguenza una sensazione piacevole. Se il secondo, varie sono le opinioni de' filosofi, e varii anche i rapporti nei quali può essere il bello considerato secondo la varietà de' fenomeni della natura e dell'arte. Quindi si udirà il bello musicale, il fisico, il metafisico, il morale. A me non appartiene di esaminare sì fatte cose; e quindi lasciate da banda queste opinioni, mi limiterò a parlare del bello geometrico, e della sensazione che questo produce; dalle quali due cose risulta ciò che più comunemente bello si chiama.

Il geometra fa consistere il suo bello nell'incatenamento delle parti, e nelle loro proporzioni rispetto ad un tutto. Questo bello pare che debba essere il solo da doversi chiamare con questo nome, perchè più analogo alle proporzioni della natura, nella quale si scorge una proporzione meravigliosa, e che, a vero dire, ci ha dato la prima idea delle matematiche. Secondo questo principio noi vediamo in una statua rappresentante l'Apollo del Vaticano, in una pittura del Sanzio, ec., un'ammirabile proporzione; e questi certamente non hanno adoprato i loro scalpelli o pennelli per altro, se non perchè belle riuscissero le loro opere. Chi potrà dunque negare che questo sia il bello? Non si può, se prima non si biasimano le produzioni della natura, le quali anche nostro malgrado eccitano la nostra attenzione.

Non può esservi il bello se con tutte le proporzioni non venga in noi eccitata una sensazione piacevole; avvegnachè un oggetto proporzionato, se non sia veduto, può considerarsi come quelle produzioni le quali chiuse nelle viscere della terra pare siano destinate ad altro uso fuori che al piacere ed al comodo dell'uomo. Quindi il cieco non può avere idea del bello: e qui è da riflettersi che secondo la teoria di Newton la riflessione dei raggi di luce non nasce da ripercuotimento della superficie de' corpi, sopra i quali cadono, ma da un'azione interna ai corpi riverberanti, che è varia secondo la natura degli oggetti. Quest'azione riverberante è quella che produce in noi la sensazione, e questa piacevole se è consona alle oscillazioni prodotte nel nervo ottico. Or chi potrà mai negare che un oggetto fornito di tutte le sue proporzioni non produca una sensazione piacevole?

Quest'oggetto è sempre semplice, rappresenta il suo tutto sotto un'unità di parti, che rende semplice, delicato, facile a far considerare la cosa in tutti i suoi aspetti, ed unica la sensazione. Da qui nasce che producesi in noi un'idea mostruosa allorchè diverse parti e disparate si accozzano e si uniscono insieme, come cantò Orazio nella sua Poetica: *Humano capiti cervicem pictor equinamungere si velit*, ec.

Ciò posto, chi potrà non riconoscere la bellezza nel nostro Tempio? Le proporzioni che ne abbiamo già dimostrate, non possono secondo i divisati principii non far nascere in chi lo rimira, che una sensazione piacevole, ed in conseguenza semplice ed unica.

Quanto dunque è inutile di prescrivere agli studenti la niuna alterazione negli ordini d'architettura, i quali imparano o con un autore o con un altro, materialmente copiandoli. Se noi combiniamo quelle proporzioni già esaminate, che rendono bello il Tempio di Ercole, con quelle del Barozzio da Vignola e di altri, troveremo sicuramente che queste con quelle non hanno, se non alcuna, almeno poca somiglianza fra loro. E perchè dunque la gioventù non deve restar libera, e spaziare colle proprie idee e secondo le circostanze, le quali però siano sempre ristrette dentro ai termini di que' principii invariabili e regole necessarie che si osservano, secondo Vitruvio, colla simmetria, mediante la quale si ottiene la

reciproca corrispondenza delle parti fra loro e col tutto; coll'euritmia, per cui si distribuisce ai luoghi ed agli aspetti proprii ciascun membro, ma in modo che sia ben diviso l'aspetto. Si riferiscono a questi due principii poi l'*unità*, l'*ordine*, la *varietà*, la *semplicità*, i *contrast*i, e la *progressione dal più semplice al più ornato*, con un necessario riguardo alla convenienza, per cui si fa un debito uso della simmetria ed euritmia, e di quella confacente relazione tra l'edifizio ed il suo destino, regolando così secondo le varie circostanze la mole, la forma, la sontuosità, la magnificenza, la mediocrità e la semplicità. E poichè l'architettura ha per base il necessario, chiaramente ne siegue che tutto il bello prenda il carattere della necessità; che gli ornamenti derivino dalla stessa natura dell'edifizio; che niente sia fuori d'uffizio; che quanto vuolsi rappresentare, tanto dev'essere in azione. Non far mai cosa senza poterne rendere sode ragioni, ma ragioni evidenti.

A queste regole e sodi principii resta appoggiata quell'architettura che sarà più comoda, forte e bella; e questi principii devonsi rigorosamente osservare da chi professa l'arte la più voluminosa, la più utile, la più necessaria al commercio degli uomini, e che tanto fa onore a chi l'esercita con ragione e con decoro.

FINE

SPIEGAZIONE DELLE TAVOLE

TAVOLA PRIMA

FIGURA 1.

- | | |
|--|--|
| <p>A Area all'intorno del Tempio sostenuta da una forte costruzione fabbricata con pietre di travertino regolarmente tagliate, e sfaccettate nella loro connessione, formando così un bellissimo rustico, come si può vedere alla Tavola II.</p> <p>B Area interna del pronao o sia antitempio, e della cella.</p> <p>C Porta della cella sostituita ad uno de' lati della</p> | <p>moderna torre di S. Pietro, e murata con nuovo cemento.</p> <p>E Altra porzione di muro dell'antica cella ornata con pilastri, ec., il quale presentemente anch'esso è sostituito ad altro lato della torre subbelta, e costituisce una porzione di muro della chiesa moderna verso la porta.</p> |
|--|--|

FIGURA 2

Costruzione geometrica, con cui alla pag. 8 si dà la ragione perchè la cornice sembri più grande, benchè le sue dimensioni siano piccole, e diverse da tutte le altre cognite.

TAVOLA SECONDA

- | | |
|---|---|
| <p>A Lavoro di travertini fatto alla rustica per sostenere l'arca avanti ed all'intorno del Tempio.</p> <p>B C Altezza del basamento, su di cui anche al presente resta alzato tutto il Tempio; il qual basamento però essendo tutto diruto, si è terminato col farvi le ale che racchiudevano la scala per salire al pronao, servendoci dell'altezza misurata sul luogo, e della cimasa C che ancora esiste.</p> | <p>D Scala di tredici gradini frapposta all'uso degli antichi fra due ale.</p> <p>E Porta che metteva nella cella, presentemente chiusa da modern lavoro.</p> <p>F Luogo dell'iscrizione riportata nella Tav. IV.</p> <p>G Muro anteriore della cella sostituito alla torre della chiesa moderna.</p> |
|---|---|

TAVOLA TERZA

- | | |
|---|--|
| <p>A Quarto di pianta di una delle colonne sopra all'innoscapo.</p> <p>B Quarto di pianta di una delle colonne sotto del capitello.</p> <p>C Cimasa del basamento.</p> <p>D Base delle colonne.</p> | <p>E Capitello delle colonne.</p> <p>F Architrave.</p> <p>G Fregio.</p> <p>H Cornice.</p> <p>I Porzione della porta.</p> |
|---|--|

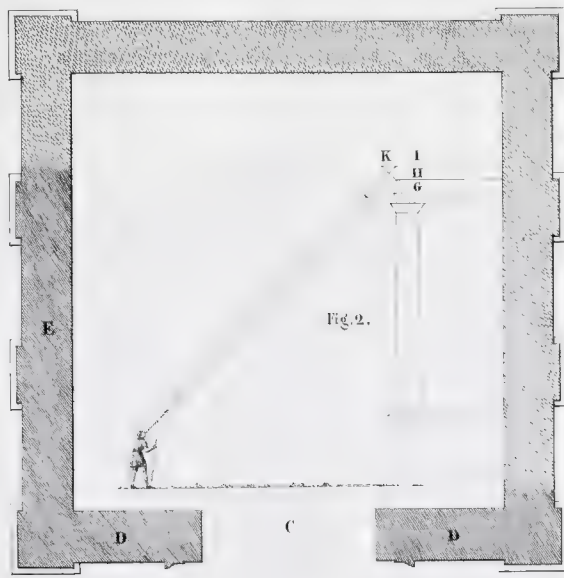


Fig. 2.

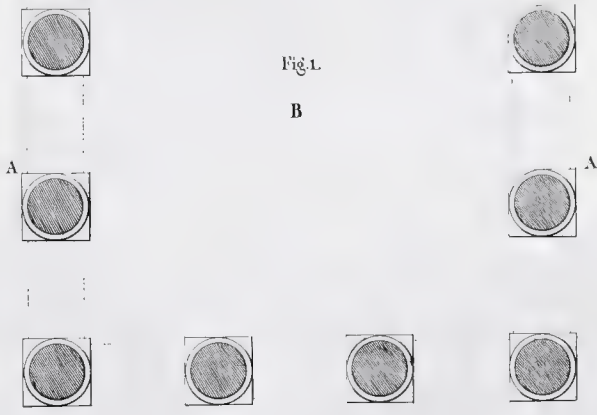


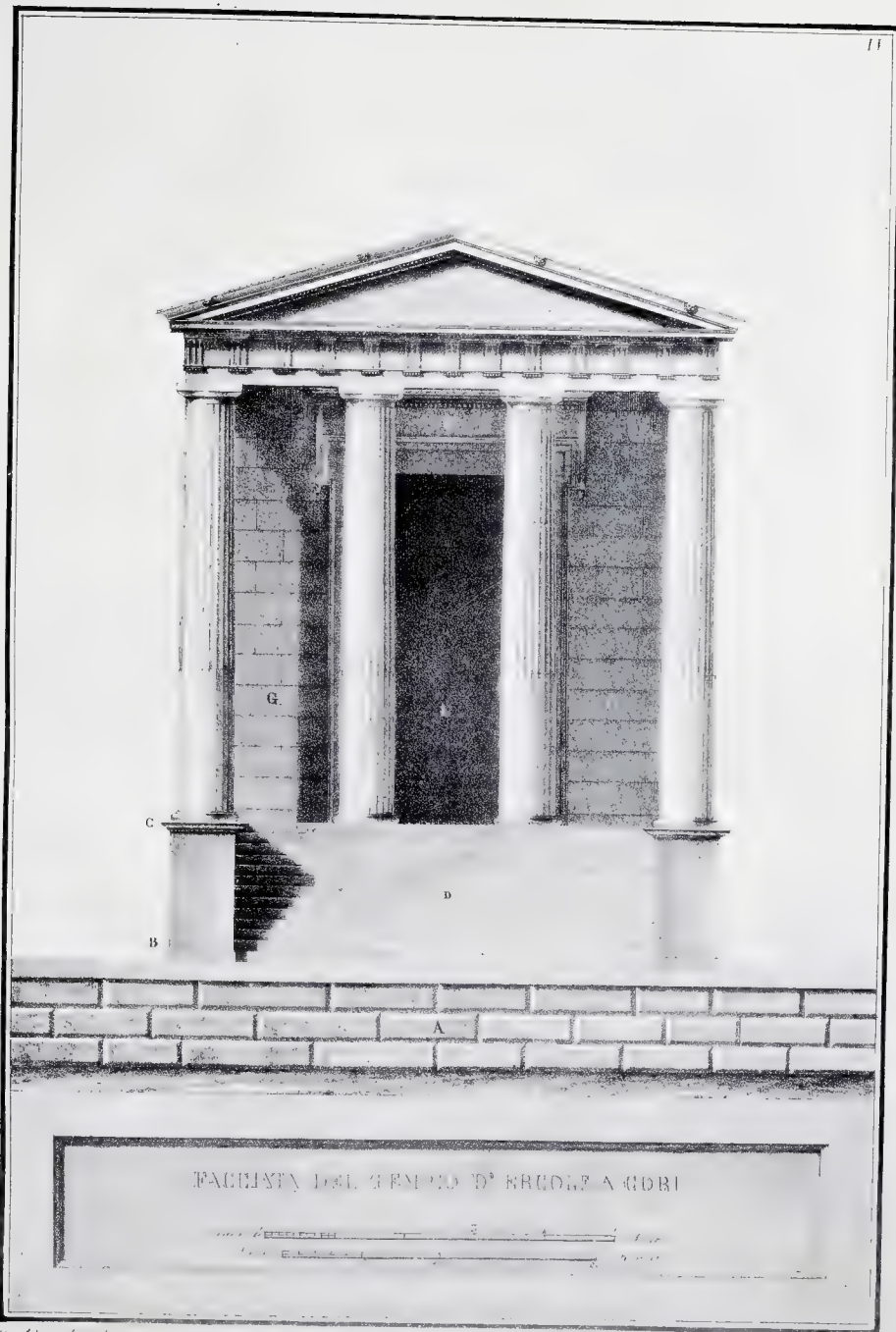
Fig. 1.

B

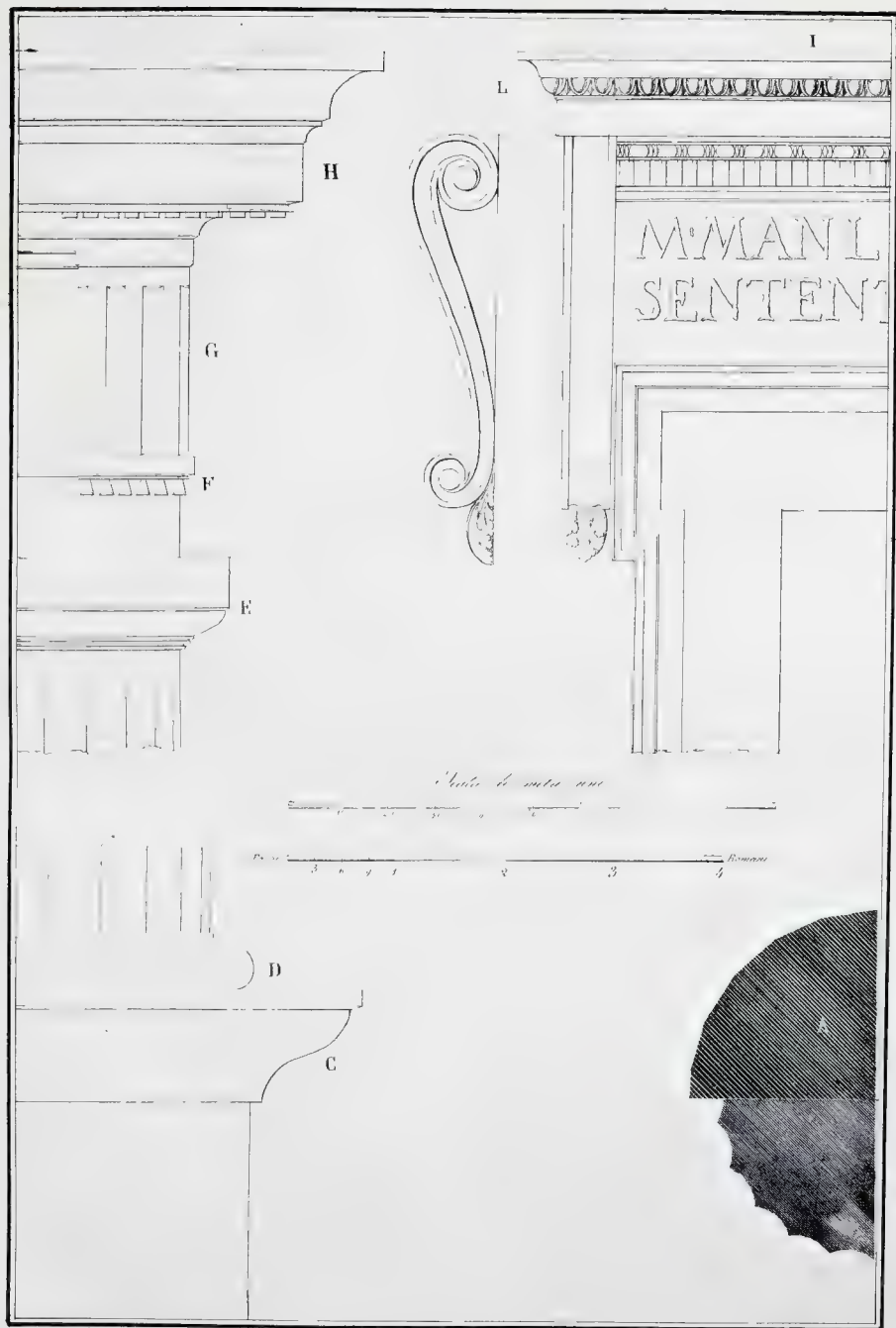
Pianta del Tempio il Cicolo a Cori.













*Iscrizione che si legge nel Fregio della Porta del
Tempio d'Evole a Cori.*

M·MAN·LIVS·M·F·LTVR·PILIVS·L·F·DVOM·VIR·ES·DE·SENATVS
SENTENTIA·AEDEM·FACIENDAM·COERAVRNT·EIS·DE·MQVE·PROBAVERE

Dettaglio di Caratteri usati nella suddetta iscrizione.

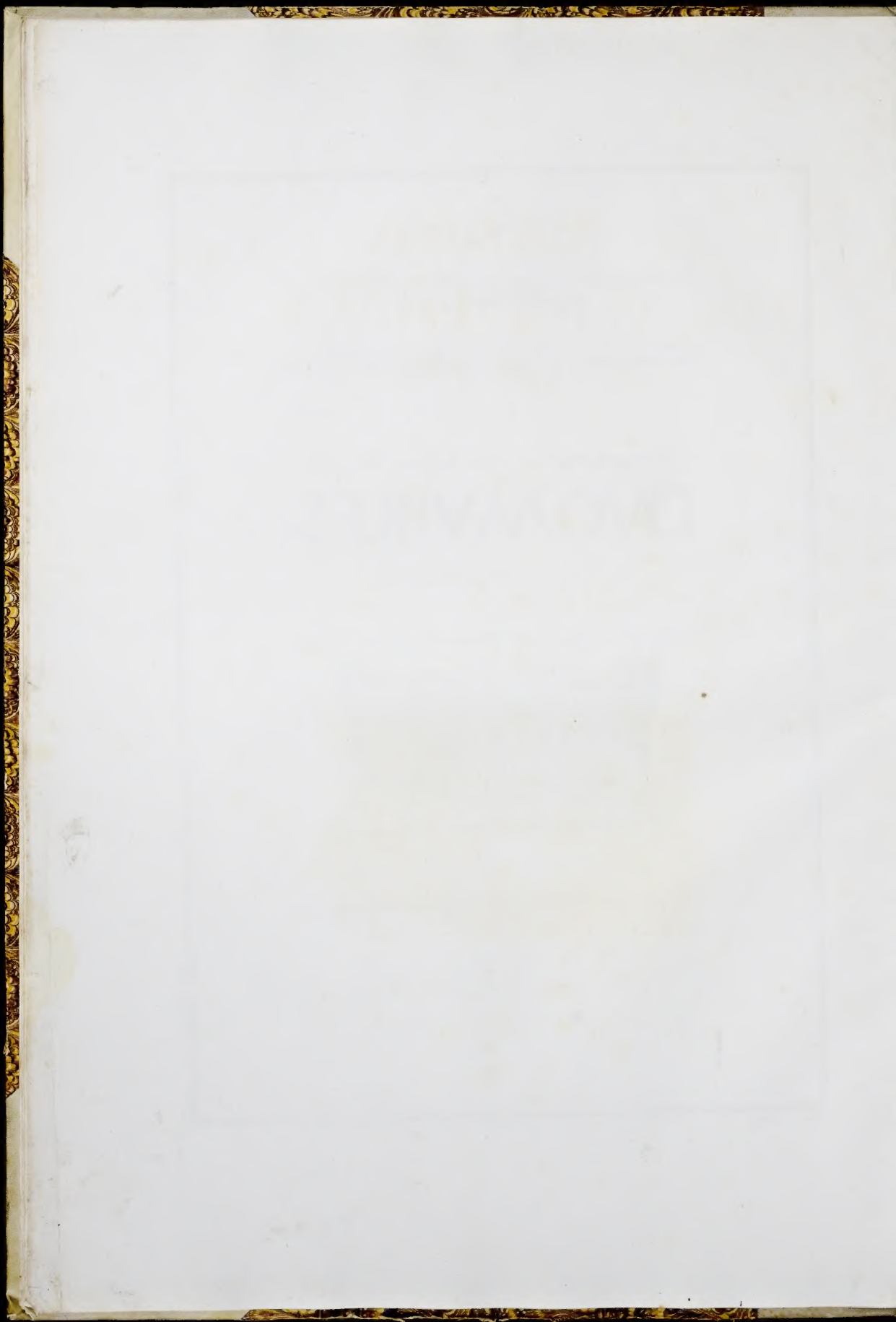
DVOMVIR·ES

Iscrizioni che si legge nell'Ulna di Scipione Barbato.



Dettaglio di Caratteri usati nella suddetta iscrizione.

CORNELIVS



SPECIAL 84-B
OVERSIZE 32379
NA Bound with
1121 85-B1084
C99.25 85-B1088
H63 85-B1412
A63
1828

